

Ritornelo e repetição-variação¹

Ariane Martinez²

A repetição, figura literária de múltiplas variantes (retomada de uma palavra, de uma frase, de uma expressão, até mesmo de um fragmento textual inteiro; no início ou no final de uma réplica...), pode funcionar como uma baliza do diálogo dramático, um ponto de referência para o leitor-espectador.

Às vezes, um personagem é caracterizado por repetições, como no exemplo daquele homem que, para obter uma resposta de sua mulher, volta incessantemente à mesma expressão: “Isso é lindo”:

Ele. Isso é lindo, você não acha?

Ela. (com hesitação). Sim...

Ele. Você não acha isso lindo?³

Quando a repetição não é realizada por um único locutor, ela permite diferenciar entre os outros e assegurar a constância de suas falas dentro do desdobramento das trocas; dá as coordenadas para a construção do personagem. Quando, além disso, um enunciador cita uma palavra, uma expressão ou uma construção gramatical já proferidas por outro, o “efeito-espelho” ou “efeito-eco”⁴ garante o encadeamento das réplicas e seu fechamento. Assim, o *dealer* e o cliente de Koltès (*Na solidão dos campos*

de algodão) tomam cuidado para retomar os termos ou metáforas de seu interlocutor, indicando por esse procedimento que respondem um ao outro, apesar da extensão monológica de seus discursos.

Entretanto, quando levada ao exagero, a “repetição-variação”⁵ não constitui mais um marco dramático, uma figura que permite identificar personagens e construções retóricas. Ela se torna “processo de escrita que atribui à língua um ritmo, uma ressonância que excita os corpos”.⁶ Essa repetição-variação serial, que poderíamos denominar “ritornelo”, fazendo referência à terminologia de Gilles Deleuze e Félix Guattari retomada pelo poeta Christophe Fiat, fixa o diálogo dramático dentro de uma enunciação no presente, a da palavra ouvida em cena. A atenção do leitor-espectador se focaliza nas palavras pronunciadas, mais do que naquele que as pronuncia ou na situação dentro da qual são pronunciadas. A intrusão do ritornelo no diálogo dramático possui a consequência de desenvolver uma temporalidade de um fluxo contínuo (quando as palavras são repetidas sem cessar⁷), ou ao contrário uma temporalidade fragmentada (quando elas retornam em intervalos) — esses dois tempos têm em comum a rejeição de um ponto de início ou de término da troca verbal. Em *Maison des morts*, de Philippe Minyana, as frases “KI A TUÉ ANNE-CHRISTELLE” e “RE-CONS-TI-TU-TION” — pronun-

1 Publicado sob o título “Ritournelle e Répétition-Variation”, in: Ryngaert, Jean-Pierre *et al. Nouveaux Territoires du Dialogue*. Actes Sud Papiers/CNSAD 2005, p.46-50. Tradução: Stephan Baumgärtel e José Ronaldo Faleiro.

2 Ariane Martinez é docente e pesquisadora da Universidade Stendhal em Grenoble. Seus interesses de pesquisa abordam a relação do teatro com as outras artes cênicas, a história da encenação e as dramaturgias do século XIX até o século XXI.

3 Nathalie Sarraute. “C'est beau”, in *Théâtre*. Paris: Gallimard, 1978, p. 43.

4 “Efeito-espelho (ou eco): efeito produzido por uma retomada — no interior de uma réplica — de um elemento textual passado, próximo ou distante, podendo o conteúdo semântico ser ou homogêneo ou heterogêneo.” In: Vinaver, Michel. *Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre*. Actes Sudes/ Actes Sud Papiers, p. 903.

5 “Repetição-variação”: é a reiteração de um elemento textual anterior, mas com uma diferença que pode estar na forma ou no sentido, ou em ambos. *Ibidem*, p. 904.

6 Christophe Fiat. *Le ritournelle, une anti-théorie*. Paris: Léo Scheer, 2002, p.65.

7 *Reprise en boucle* remete à ideia de *anel*, *fivela*, e *circularidade*. Ver a nota sobre *bouclage* no texto *O desencanaix*, de Joseph Danan, incluído neste dossiê.

ciadas alternadamente por “a voz”, pelo manequim, ou pela mulher policial — vêm pontuar e interromper, ao longo de todo o prólogo, os depoimentos contraditórios dos acusados. Fazem perceber os impasses e as hesitações da investigação policial. Por meio do ritornelo, a progressão dramática não acontece mais no plano da ação, mas no da enunciação: reformulações e novos agenciamentos enfatizam a polissemia dos discursos, e fazem da língua uma matéria a ser compartilhada. Por passar de boca em boca, a palavra repetida assume uma dimensão coral. Como a presença das indicações dêicticas de personagem (“eu” e “tu”) é malsucedida, o efeito produzido é uma desistência paradoxal do falar: a instância elocutória se esvai na qualidade de entidade singular. Certos diálogos de Maeterlinck, Stein ou Fosse também se assemelham a esta conversação relatada por Maurice Blanchot:

[...] um dizia, por meio de uma frase simples e profunda, alguma verdade que lhe fosse cara ao coração; outro escutava silenciosamente, pois quando a reflexão tinha feito seu trabalho, exprimia por sua vez a mesma proposição, às vezes quase nos mesmos termos, embora com algumas diferenças (seja com mais rigor, seja com mais soltura ou mais estranhamento); esse desdobramento da mesma afirmação constituía o mais forte dos diálogos. Lá, nada se desenvolvera, nada se opusera, nada se modificara; e claramente o primeiro interlocutor aprendia muito e até infinitamente com sua própria palavra repetida, não por causa do acordo e da adesão, mas, ao contrário, pela diferença infinita; pois aquilo que dissera como “eu” em primeira pessoa era como se o tivesse expresso novamente como “outro”, e assim tivesse levado para dentro do próprio desconhecido do pensamento, aí onde este, sem alterar-se, se transformaria em pensamento absolutamente outro.

— Pensamento trocado

— Ou melhor, pensamento que se esquivava da troca, quero dizer da tran-

sação e do acordo. [...] Tendo ouvido os homens, eu dizia a mim mesmo que eles não têm razão para temer a repetição, desde que não busquem nela convencer por meio da persistência, mas busquem a prova de que um pensamento, ainda que proferido de novo, não se repete, ou que a repetição só faz entrar em sua diferença essencial aquilo que se diz.⁸

Se o ritornelo é frequente dentro do diálogo teatral moderno, não é por traduzir o remoer solipsista do personagem ou a incomunicabilidade entre os seres, mas por pressupor ao mesmo tempo a oralidade e o endereçamento. Como a sintaxe oral é livre de pontuação, a redundância nela constitui um elemento de ligação indispensável. Vale apontar que, além disso, nunca há uma repetição exatamente igual à oral, na medida em que a entonação sempre traz consigo uma variação. O mesmo acontece no interior do texto dramático. Quando o ator pronuncia um grupo de palavras idênticas, sempre pode modular sua dicção, para que seja ouvida uma diferença. Ora, essa diferença intrínseca à repetição oral é indissociável do endereçamento. Como mostram os linguistas da enunciação, a reiteração e a reformulação de nossas próprias palavras (autocorreções correntes nos textos de Lagarce), até mesmo a repetição de palavras do outro (dentro do fenômeno da ecolalia), visam a manter o contato com o interlocutor, a antecipar ou a levar em consideração suas reações — em suma, a buscar por um “vocabulário partilhado”.⁹ Lê-se, portanto, no ritornelo, uma alteração do dizer, um endereçamento implícito, um diálogo embrionário.

8 Maurice Blanchot. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969, p. 501.

9 Jacqueline Authier-Revuz. “Deux mots pour une chose: trajets de non-coïncidence”, in: *Répétition, altération, reformulation. Actes du colloque international de Besançon*, Juin 1998, vol. coordenado por P. Anderson, A. Chauvin-Vileno, M. Madini. Annales littéraires de l'Université de Besançon. Presses universitaires de Franche-Comté, 2000, p. 44.